

ÉTUDES ET DOCUMENTS BERBÈRES

Périodique paraissant une fois par an

RÉDACTION-SECRETARIAT

- Ouahmi OULD-BRAHAM (EHESS, MSH Paris Nord);
- Nadia KAAOUAS (Université de Beni-Mellal, Maroc)
- Mohand Oulhadj LACEB (Université de Tizi-Ouzou, Algérie);
- Claude LEFÉBURE (CNRS, Paris);
- Emmanuel PASQUIER (MSH Paris Nord).

COMITÉ SCIENTIFIQUE

- Michel ADNES (Paris VIII, département des langues minoritaires).
- Jacqueline BILLIEZ (Grenoble III).
- Ahmed BOUKOUS (IRCAM, Rabat).
- Hélène CLAUDOT-HAWAD (CNRS, IREMAM).
- Roger DELBARRE (MSH Paris Nord).
- Pierre ENCREVÉ (EHESS, Centre de linguistique théorique).
- Michel de FORNEL (EHESS, Centre de linguistique théorique).
- Lionel GALAND (École pratique des hautes études, 4^e section).
- Paulette GALAND-PERNET (CNRS).
- René GALLISSOT (Paris VIII, Institut Maghreb-Europe).
- Aïssa KADRI (Paris VIII, Institut Maghreb-Europe).
- Hassan JOUAD (EHESS, Centre de linguistique théorique).
- Eric LAPORTE (CERIL, Université de Marne-la-Vallée et CNRS).
- Pierre MOEGLIN (MSH Paris Nord).
- Daniel RIVET (Paris I et IISMM).
- Miloud TAÏFI (Université de Fès).
- Harry STROOMER (Université de Leiden).

Cette revue, ouverte à la communauté scientifique, berbérissante ou non, est une publication de **La Boîte à Documents**, placée sous l'égide de la **Maison des Sciences de l'Homme Paris Nord**.

Correspondance et manuscrits :

La Boîte à Documents

242, boulevard Voltaire – 75011 Paris

www.berberemultimedia.fr

Vente et distribution :

Les Belles Lettres

Services administratifs et commerciaux

25 rue du Général Leclerc – 94270 Le Kremlin Bicêtre

Tel : 01.45.15.19.70 / Fax : 01.45.15.19.80

<http://www.blld.fr/>

Responsable de publication et fondateur :

Ouahmi OULD-BRAHAM

Les opinions exprimées dans les articles ou dans les documents reproduits ici n'engagent pas la Rédaction.

Copyright réservé aux auteurs et à la Rédaction

Composition - Mise en pages :
Le vent se lève... – 16210 Chalais

CRÉDIT PHOTOGRAPHIQUE : Patrick Curran (photo de couverture)

ISSN 0295-5245

ÉTUDES ET DOCUMENTS BERBÈRES

ANNÉE 2007

N° 25-26

<i>Ouahmi Ould-Braham</i>	Retour à Si Mohand Ou Mhand. Présentation des actes du colloque.....	5
<i>Michel Porchet</i>	Intervention de bienvenue	13

SUR SI MOHAND OU MHAND ET SA POÉSIE

<i>Younès Adli</i>	<i>Taqbaylit</i> dans l'œuvre de Si Mohand. Quelques aperçus.....	17
<i>Zineb Ali-Benali</i>	Si Mohand Ou Mhand: le poème du monde. Itinéraires et voix.....	25
<i>Sadek Bala</i>	Faut-il retraduire le poète Si Mohand Ou Mhand?	39
<i>Boussad Berrichi</i>	Rétrospective des différents écrits sur Si Mohand et poèmes inédits (extraits d'un <i>Mushaf</i> – manuscrit de la zaouïa d'Illoulou Oumalou, Kabylie).....	51
<i>Vermondo Brugnatelli</i>	Les poèmes de Si Mohand à la lumière de la linguistique et la philologie	65
<i>Paulette Galand-Pernet</i>	Mohand, héritier créateur. Édition, auteur, sens de l'œuvre	77
<i>Hassina Kherdouci</i>	L'imaginaire du corps dans la poésie de Si Mohand Ou Mhand.....	105
<i>Mohamed Lakhdar</i> [<i>Maougal</i>]	Mhand Ou Mhand, le souffle prométhéen.....	123
<i>Ouahmi Ould-Braham</i>	Si Mohand Ou Mhand. Entre l'oralité et l'écriture	137
<i>Ouerdia Yermèche</i>	Si Mohand Ou Mhand. Une poésie engagée.....	161

POSTÉRITÉ DE SI MOHAND OU MHAND

<i>Iddir Ahmed Zaid</i>	<i>Le Zèbre</i> : une interaction entre le vécu de l'auteur et l'itinéraire de l'aède Si Mohand ou Mhand.....	183
<i>Fazia Aïtel</i>	Poésie d'expression kabyle aux Etats-Unis: L'héritage de Mohand-ou-Mhand au pays de l'oncle Sam	191
<i>Kamel Bouamara</i>	La poésie orale kabyle: le cas Si Lbachir Amellah (1861-1930), un poète-chanteur	213
<i>Denise Brahimi</i>	Si Mohand, pour une relecture de Jean Amrouche ..	233

Études et Documents Berbères, 24, 2006 : pp. 27-37

LES POÈMES DE SI MOHAND À LA LUMIÈRE DE LA LINGUISTIQUE ET LA PHILOGIE

par
Vermondo Brugnattelli

Le préalable indispensable à toute évaluation de l'œuvre d'un poète est la connaissance de ses ouvrages. Et pourtant, dans le cas de la poésie de Si Mohand, les conditions de composition et transmission des poèmes sont telles que ce point de départ incontournable est, somme toute, assez incertain et frêle.

À l'époque de Si Mohand le patrimoine de la culture orale commençait à peine à se détériorer. Avant la rupture que la colonisation a provoquée dans toute les institutions traditionnelles de la société algérienne, la culture orale des Kabyles s'était maintenue admirablement au fil des siècles grâce à cette véritable « institution » qu'était l'*amusnaw*. C'est aux *imusnawen* que revenait le devoir de mémoriser et transmettre de façon professionnelle les productions littéraires orales du groupe. La qualité de ce moyen traditionnel de préservation du patrimoine immatériel peut être évaluée quand on compare quelques poèmes recueillis auprès n'importe quels informants avec les mêmes poèmes recueillis auprès des *imusnawen*, comme dans le cas des poèmes anciens légués à Mouloud Mammeri par son père, dernier *amusnaw* des At Yenni.¹

Mais les *imusnawen* ne se souciaient pas de retenir et transmettre les poèmes dits « des *imeksawen* » : *izlan*, *isefra* et tout ce qui touche l'amour ou les sentiments personnels. Bien que différents des simples chansons des bergers, les poèmes de Si Mohand et des autres poètes de cette nouvelle génération (Si Hocine Cherfa de Djemaa Saharidj, Youcef Ou Lefki de Taourirt Amrane, Lhusin n Adni, Lbachir Amellah...), n'étaient que des *izlan* aux yeux des contemporains, et la préservation et transmission de ces poèmes n'était assurée que par leur auditoire, qui n'était pas forcément constitué de « professionnels de la mémoire » comme les *imusnawen*.²

1. Par exemple le « Plaidoyer pour la guerre » de Mouh Ait Messaoud qui est gardé de façon tout à fait complète par Dda Lmulud (pp. 152-157) tandis que la tradition relative au même épisode recueillie par Meziane Atek et publiée en EDB 6 p, 178 est réduite à 6 vers.

2. Si Hocine Cherfa de Djemaa Saharidj est décédé en 1910 (v. Mammeri 1969, poème n. 156), Youcef Ou Lefki de Taourirt Amrane, près de Michelet est mort ultracentenaire en 1956

À nos jours, donc, étant donné l'absence d'une tradition orale ou écrite fiable, avant de procéder à l'étude des poèmes de Si Mohand il faut un travail préliminaire visant à bien établir les textes et à vérifier quels poèmes ont été réellement composés par cet auteur.

Dans cette opération le recours à la linguistique et à la philologie est indispensable.

Linguistique : outils souhaitables

Ce qu'on peut s'attendre de la linguistique, dans la perspective de cette recherche, est une aide à l'identification des locutions, des tournures, des idiotismes de l'auteur ou de son dialecte, ce qui permettrait d'éliminer les poèmes d'attribution incertaine où ces éléments font défaut ou qui sont trop marqués par des traits dialectaux différents.

Malheureusement, de ce point de vue les linguistes disposent de très peu d'instruments. Un outil de travail essentiel serait un atlas linguistique de la Kabylie, qui permettrait de vérifier les spécificités dialectales des At Yiraten, dont le poète était issu. Et il serait également souhaitable un *thesaurus*, un lexique des termes réperés dans les sources orales ou écrites disponibles, qui sont désormais nombreuses.

Mais à ce jour ces outils n'ont toujours pas été réalisés. Jusqu'à présent le seul travail lexical d'envergure pour le kabyle est le dictionnaire du P. Dallet, qui ne fait que présenter le lexique d'une petite partie de la Kabylie, c.-à-d. la région des At Mangellat, mais ne signale que sporadiquement des mots présents ailleurs ou utilisés par tel ou tel auteur.

Conscient de cette situation regrettable, depuis quelques ans j'ai commencé à recueillir et à classer selon les sources réperées les mots kabyles absents du Dallet au fur et à mesure que je les rencontrais dans des sources écrites (et parfois orales ou de nature intermédiaire comme les messages d'un forum d'internet). Le fichier que j'ai ainsi constitué contient désormais presque un millier d'entrées, mais est loin de représenter le « supplément au Dallet » souhaité, car il ne s'agit que d'une recherche personnelle, beaucoup trop partielle, menée de façon non systématique en marge d'autres activités académiques.

Il est urgent que des outils comme l'atlas linguistique de la Kabylie et un lexique basé sur le dépouillement systématique des sources écrites soient réalisés par des équipes de recherche constituées à ce fin.

(v. Feraoun 1960 et Ouari 2002, pp. 169ss.) ; Lhusin n Adni (1866-1937) est l'auteur de plusieurs poèmes rapportés par Boulifa (v. aussi Larab 1997) ; sur Lbachir Amellah (1861-1930) d'Ichek-kaben, près de Bougie, v. K. Bouamara (2005).

À titre indicatif, je donne ci-dessous quelques exemples de ce que tels outils pourraient fournir une fois mis en place, notamment dans le domaine de la recherche sur l'œuvre de Si Mohand.

Pour quelques « mots grammaticaux » (« mots-outils ») qui varient selon les villages et les tribus, il serait intéressant de pouvoir les utiliser pour prouver ou désavouer l'appartenance au corpus mohandien des poèmes qui les contiennent, mais j'ai l'impression que cela ne sera possible que dans un nombre restreint de cas. Par exemple, dans le cas de variantes comme *ticki*, *micki*, *mecki*, *acki*, *arecki* « lorsque, quand », il arrive de trouver plusieurs formes dans le même poème provenant de sources différentes. Dans *ataya lqelb itqelleq | γer daxel iceqqeq | tick'ara tt-id-nettmekti* « Mon cœur oppressé / Dedans moi se fêle / Chaque fois que je me souviens d'elle... » on a *ticki* dans le recueil de Mammeri (n° 126) mais *micki* dans celui de Boulifa (n° 8). Comme on le voit, au cours d'une tradition orale les « mots-outils » sont facilement sujets à des substitutions par les locuteurs selon leurs usages.

Tel n'est pas le cas, apparemment, des variantes de *mačči* « pas, ce n'est pas, ce ne sont pas » (*merči*, *lamečči*, *lamči*, *ači*) : à côté de *mačči* (qui est toujours la forme la plus fréquente) dans les poèmes on trouve en effet assez souvent *lamči*, et cela indépendamment de la source, par exemple : Mammeri n° 78, n° 89 (= Boulifa n° 33), n° 112 (= Boulifa n° 89), ce qui peut-être considéré comme un trait stylistique de Si Mohand.³

Si l'on se penche sur le lexique proprement dit, les mots de mon fichier dont j'ai relevé l'occurrence chez Si Mohand peuvent se classer comme suit⁴ :

- *Mots « archaïques » qui apparemment ne sont pas utilisés aujourd'hui, relevés seulement dans des sources anciennes ou poétiques.*

Par exemple :

– *tidma* « femmes, surtout jeunes et jolies » semble un mot archaïque, mais non spécifiquement lié à l'œuvre de Si Mohand : on le retrouve dans les poèmes n° 19, 111 du recueil de Mammeri, mais également dans les *Poèmes Kabiles Anciens* (p. 260) dans les poèmes d'« auteurs divers » de Boulifa (n° 236, 258, 268), ainsi que dans le recueil de poésies des A. Ziki par B. Rabia (1993 : 157)

– *amaynut* « nouveau, insolite » (*yusa-d lexbar d amaynut* « la nouvelle est arrivée insolite » Mammeri n° 157 ; ce vers est différent chez Boulifa, 13). J'ai relevé ce mot aussi dans le recueil de Jean Amrouche (*aɛnu abrid anešli | win ur nelli d amaynut* « rejoins l'antique tradition : défie-toi des chemins nouveaux », p. 242).

3. En ce qui concerne les variantes de *mačči* contenues dans mon fichier, jusqu'à présent j'ai relevé : *merči* aux A. Djennad, *lamečči* à Djemaa-Saharij, *lamči* chez Si Mohand et aux A. Abbas, *ači* à Azouza).

4. Je souligne encore une fois le caractère fort incomplet du fichier, ce qui impose de considérer comme tout à fait provisoire le classement esquissé ci-dessous, aussi longtemps qu'on ne dispose d'outils lexicographiques riches et mis à jour.

- *Mots ou nuances de sens relevés seulement dans le parler des At Yiraten*

Par exemple, le verbe *jal*, qui dans le Dallet signifie « filer, courir rapidement, passer rapidement ; s'aventurer ». De ce verbe j'avais relevé, chez les A. Yiraten (Tala Amara) le sens de « passer (par l'esprit), penser », ce qui semble en rapport avec le sens du verbe dans un poème de Si Mohand (*amusnaw ibγ' ad iǧal...* Mammeri n° 28), que Mammeri traduit « le sage manque devenir dément... »

- *Mots apparemment non attestés chez les A. Mangellat mais repérés ailleurs aussi.*

Par exemple : *acawrar* « enfant » (Mammeri n° 4), *addad* « chardon » (Mammeri n° 28); *axilwan* « ricin » (Mammeri n° 40); *ṭṭarma* « buissons, lieux sauvages et cachés » (*leḥhel ahat di ṭṭarma | icud mxalfa* « pendant ce temps le preux dans les buissons est ligoté de liens serrés » Mammeri n° 52) : de ce mot j'ai relevé l'existence aux A. Abbas, avec le sens de « gîte (animaux), en particulier celui du sanglier (la bauge) ».

- *Mots que je n'ai relevé que chez Si Mohand, et qui semblent assez caractéristiques de cet auteur.*

Par exemple : *mγulas* (?) « être voilé (regard) » (*abeaḍ meskin teεkes-as | d izri-s imγulas* « d'un autre le destin est contraire et le regard voilé » Mammeri n° 198 var.); *mreγm* (?) « être voilé (regard) » (*izri-w imreγm-ed* « mon regard s'est voilé » Mammeri n° 59 var.); *lγimra* « brouillard » (*atta tebb^wd-d cceṭwa | agris d lγimra* « voici venir l'hiver avec ses gelées ses brouillards » Mammeri n° 63), de même, pour « brouillard épais » on a *aγemγim* (Mammeri n° 394), contrairement aux A. Mangellet où il y a *aγemγum*.⁵

Philologie : les genres, intertextualité

Un travail philologique qui jusqu'ici n'a presque été abordé est l'étude des poèmes anciens du point de vue des « genres » et de l'intertextualité, c'est-à-dire une approche comparative incluant les autres poèmes kabyles anciens et modernes connus jusqu'à ce jour. Malgré la quantité limitée de sources

5. Dans cette série j'ai relevé également *tawansa*, absent du Dallet. Le sens du mot semble incertain : « compagnie » (Boulifa n° 96) ou « sommeil » (même poème, dans la traduction de Mammeri n° 220). Selon la traduction choisie ce mot provient soit du verbe *wanes* « tenir compagnie à », soit du verbe *ens* « passer la nuit » : *tefkid-t i hwehc d usemmid | tawansa-s d llhid | ḥaca netta d lfael-is* (trad. Bou. :) « celui que tu as livré à la tristesse et au froid n'ayant d'autre compagnie que les murs de la tombe et l'ange à qui il doit rendre compte de ses actes » ; (trad. Mammeri :) « tu l'as livré à la solitude et au froid, au sommeil parmi les dalles, avec pour compagnons ses seuls actes ».

disponibles, il est quand même possible de s'atteler à une recherche des genres littéraires, des thèmes et des mètres des différents poèmes et chants, ce qui permettrait de mieux placer les œuvres de Si Mohand dans le contexte littéraire de leur composition.

Un seul exemple : le texte publié récemment par Y. Adli (2001 : 100, poème n° 20)

<i>In'as i mm tiṭ zerqaqen</i>	Dis à la fille aux yeux verts
<i>mm timmi rqaqen</i>	aux sourcils bien tracés,
<i>lĕjla ĩbsen leqfus</i>	cette perdrix engagée,
<i>Teḡḡid-i deg iẓewwiqen</i>	Qu'elle m'a mis dans la tourmente
<i>mm lecfur zeynen</i>	avec ses cils foncés
<i>mm tebbucin d lkabus</i>	et ses seins-pistolet.
<i>D lqahwa i bḡiḡ wissen</i>	C'est d'un café que je rêve,
<i>a tt-nsew akken</i>	en intimes,
<i>deg ufenḡal seddaw wagus</i>	dans cette tasse en dessous de la ceinture.

À l'apparence il s'agit d'un poème « paillard », que Si Mohand aura composé dans sa jeunesse, quand le thème de l'amour n'était pas encore remplacé par les thèmes de l'exil et de la souffrance. Tout ça c'est vrai, mais le jugement sur cet *asefru* risquerait d'être incomplet si l'on néglige de le rapprocher d'un autre poème, plus précisément une « chanson », rapportée par A. Hanoteau (1867, p. 368-9), qui contient les vers suivants :

...	
<i>sellem ḡef tin ihedqen</i>	salue de ma part la jeune fille gracieuse,
<i>Mesɛuda, etṭef-itt seg wagus</i>	saisis Mesâouda par la ceinture.
<i>teḡkuḏ-t i mm timmi iẓerreqen</i>	Parle à la belle aux sourcils arqués,
<i>i mm tbebbac am lkabus</i>	aux seins comme des pommeaux de pistolets...
...	

Les rimes et même les mots à la fin des vers sont identiques, et c'est évident qu'il y a ici la citation d'un ouvrage précédente, que Si Mohand et son auditoire connaissaient déjà, ce qui permet d'apprécier la capacité du poète de recréer des poèmes nouveaux en « brodant » sur des thèmes déjà connus. C'est le cas, bien connu, des poèmes sur les « jardins », à propos desquels Boulifa écrivait « nous multiplions à dessein les chants ne parlant que de « jardin », afin de montrer combien il est aisé au poète kabyle de traiter et d'exposer le même sujet, mais dans des formes différentes » (1990, p. 177).

En plus, ce poème recueilli par Hanoteau appartient au genre dit des *leɛlamat*, dont on trouve plusieurs exemples dans le recueil de Hanoteau (1867) : poèmes 9-12 de la troisième partie, pp. 348-373. Ce genre, que caractérisait un *incipit* introduit par le mot *leɛlam* (par exemple *leɛlam cudden deg NN*

« On a arboré la bannière à... ») était bien connu par Si Mohand-même, comme le montre le fait que l'un des poèmes que lui adressa le Cheikh Mohand appartient justement à ce genre : *Leelam tcudd tyaqut* « Le drapeau est attaché par des fibules... »⁶

Et un exemple d'intégration de ce « genre » dans l'*asefru* est évident dans un poème attribué à Si Mohand (Adli 2001, poème n. 85, p. 183) : *Leelam cudden iqelqal* « Le drapeau est hissé par les roitelets... ».

La comparaison avec les autres poèmes anciens permettra également, à mon avis, de mieux saisir l'origine métrique de l'*asefru*, qui semble une forme tout à fait nouvelle à l'époque de Si Mohand. Les poèmes anciens recueillis par M. Mammeri (1980) ignorent complètement cette forme poétique, tandis que dans le recueil d'A. Hanoteau (1867) on relève déjà quelques compositions (poèmes n° 4 et 5 de la première partie, n° 1, 2 et 3 de la deuxième) contenant des tercets de facture identique aux tercets des *isefra*, même s'il s'agit de poèmes plus longs. Leurs auteurs sont des poètes de confédérations proches des At Yiraten : Mohammed-Said Nait Elhadi, de Tala n Tazart (confédération Zouaoua), auteur des poèmes plus anciens, et Ali-ou-Ferhat de Bou Hinoun et Elhadj-Said Nait Ameer d'Ighil el-Lemmad (Aït Aissi). Tandis que les poèmes les plus récents contiennent des véritables *isefra*, sauf pour le nombre des tercets qu'ils contiennent, les poèmes les plus anciens⁷ présentent des couplets de 5 vers, soit un tercet suivi de deux vers heptasyllabes, ce qui laisse penser que le vers de cinq syllabes caractéristique du deuxième vers de chaque tercet, n'est en réalité, à l'origine, qu'une sorte d'« agrément » qui fait écho au premier vers dans une suite de distiques heptasyllabiques.

Philologie : les sources

Un grand problème du point de vue de la philologie est celui des sources. Non seulement il existe toujours une tradition orale, exploitable mais de moins en moins fiables au fur et à mesure que l'on s'éloigne de l'époque de Si Mohand, mais en plus, il est sûr que nombre de poèmes ont déjà été transcrits dans des publications qu'il n'est pas facile de récupérer. À côté des recueils « canoniques » (Boulifa, Feraoun, Mammeri, Adli), il faudra fouiller dans des sources très disparates.

Par exemple, le poème *W'ittfen Qessam d agawa* semble absent des recueils consacrés à Si Mohand, et se retrouve, à ma connaissance, seulement à l'intérieur de l'anthologie de Y. Nacib (1993, p. 110-111) ; également, la version

6. J'adopte l'interprétation de'Abdenour Abdesselam (2005, p. 172), qui traduit ce vers et le suivant « Comme l'emblème attaché par les fibules (fioles) / tu n'as pu déclamer... »

7. À propos du poème n° de la deuxième partie, p. 172, Hanoteau dit qu'il a été composé 40 ans auparavant.

la plus « complète » d'un poème interprété par Taos Amrouche (*Seg wasmi yebda usegg^was*) n'a été publié que dans la revue *Tafsut*, série spéciale n°3 (1986), p. 7.⁸ Un poème en arabe, *Lukan ray-i ki l-zatrus*, est publié à l'intérieur d'un livre de Rachid Mokhtari (2001 : 20) consacré à la chanson de l'exil.

En effet, une autre source à exploiter est représentée par les textes des chanteurs. Comme le souligne R. Mokhtari, « les fondateurs de la chanson kabyle de l'exil, Slimane Azem, Zerouki Allaoua, cheikh El Hasnaoui, Salah Sadaoui et d'autres, ont repris en chansons adaptées ou recrées selon leur goût, leur personnalité, leur expérience migratoire, leur sensibilité, un certain nombre des *Isefra* de Si Mohand. »⁹

Tout le monde sait que Slimane Azem aimait beaucoup Si Mohand et connaissait plusieurs de ses poèmes qu'il avait appris auprès de sa mère, Yamina Lhadj. Il y a même un chant très émouvant, *Si Muħ yenna-d*,¹⁰ qui n'est constitué que de six *isefra* de Si Mohand, chantés *a cappella*, séparés par des courts morceaux de musique d'hautbois et de tambour basque, à la manière des aèdes anciens. De ces *isefra*, 4 ne semblent pas encore publiés dans les recueils existants.¹¹

Ce qui est moins connu, ou de toute façon a été moins étudié, c'est la possibilité que dans ses chants il y ait aussi, parsemés, ça et là, des vers ou des *isefra* tout entiers. Un exemple intéressant est l'*asefru* qui ouvre son célèbre *Efeγ ay ajrad tamurt-iw* :

<i>γur-i leġnan d imγelleq,</i>	J'avais un verger clôturé
<i>Kulci deg-s yexleq,</i>	qui produisait tous les fruits
<i>Si lxux armi d řremman.</i>	de la pêche à la grenade
<i>Xeddmeγ-t deg uzal, ireq,</i>	Je le cultivais sous une chaleur torride
<i>zziγ-as ula d leħbeq,</i>	y plantant même du basilic
<i>Iġġuġeg-ed, mebeid i d-itban.</i>	il était fleuri et visible de loin
<i>Yewweđ-ed wejrad s leħmeq,</i>	Le criquet l'envahit soudain
<i>Yečča armi ifelleq,</i>	le dévora jusqu'à satiété
<i>Yedmeε ula deg izuran.</i>	s'attaquant même aux racines.

8. On en trouve une version abrégée dans J. Amrouche 1988, poème n° 4, p. 70; dans T. Amrouche 1966, p. 247, on n'a que la version française.

9. Mokhtari 2005; citation d'après un article de *Liberté* 27 Décembre 2005.

10. Le texte a été publié in Azem 1979, pp. 168-171 (suite à une coquille le cinquième *asefru* manque dans la partie en berbère) et plus récemment in Nacib 2001, chant n° 27, p. 249-50.

11. Seulement le troisième, *Asmi llan widak yecfan*, est une variante du poème n° 37 de Boulifa = 134 de Mammeri, tandis que le dernier, *Si tmurt armi d Lpari*, est une variante d'un poème qui faisait partie du « voyage » jusqu'à Tunis, et précisément celle de l'étape qui arrivait à Adni (Feraoun 1960, n° V.9, p. 107; Mammeri 1969, n° 253, p. 420). Slimane Azem a simplement remplacé Adni par Paris, lieu de son exil.

Or, le début de cet *asefru* correspond au début d'un poème du recueil de Boulifa (poème n° 261), que cet auteur a placé dans la deuxième partie de son ouvrage, renfermant beaucoup de compositions dont l'auteur est inconnu, même si souvent il s'agit de poèmes de Si Mohand qui ont subi des modifications par d'autres auteurs. Je rapporte ici le texte pour mieux les comparer.

<i>Ẓziγ leḡnan d im̄yelleq</i>	J'avais planté et obtenu un jardin des plus touffus
<i>Kullec deg-s yexleq</i>	Où toute espèce d'essences fut créée
<i>Ssweγ-t ur ḡḡiγ amkan</i>	Je l'arrosais et l'irriguais dans toutes ses parties
<i>Lḡuher lefjer mi d-izleq</i>	Ldjoher est belle comme l'aube qui apparaît
<i>D llamba mi treq</i>	Sa beauté est éclatante comme la lumière d'un flambeau
<i>Neγ aggur wumi zzin yetran</i>	Où la douce clarté d'une lune entourée d'étoiles
<i>Nhub' abrid-(a)' annentaq</i>	Je n'ose encore, cette fois, lui adresser la parole
<i>D afwad-iw yeh̄req,</i>	Cependant, c'est pour elle que mon cœur se consume
<i>Yezēreq webrid s imawlan.</i>	Et que j'oublie tout chemin conduisant vers les miens.

Il est évident que nous avons ici affaire à un poème de la « série » des jardins (*Edens perdus*, selon Mammeri), Mais le texte de Boulifa, au lieu de se terminer par le ravage du jardin, après le premier tercet qui suit le modèle de ces poèmes, change de direction et se transforme en un poème en l'honneur d'une femme, Djouher. Ce qui semble indiquer que la version de Slimane Azem est la plus proche de l'original mohandien.

Un phénomène semblable, comportant la modification d'un *asefru* de Si Mohand par un poète qui visait à célébrer son Égérie est probablement ce qui explique le poème n° 222 de Boulifa (considéré apocryphe) :

<i>Ṭiḡer̄-yi tekkes f idmaren-is</i>	Je l'ai vue se découvrir la poitrine
<i>Walaγ s tabbuct-s</i>	Ayant aperçu son joli petit sein
<i>Ay atma qrib mmuteγ</i>	J'ai failli, ô frères, en mourir
<i>Tameqyast deg t̄γilect -is</i>	Son petit bras était orné d'un bracelet
<i>Axxi d lmelḡ-is</i>	Que de charmes, que de grâce
<i>Temnaε-yi ur tt-essudneγ</i>	Elle m'a échappé sans l'avoir même embrassée
<i>Xrufa zid eziz yism-is</i>	Kheroufa, nom qui m'est si doux et si cher
<i>Yeṣṣab lḡek^wem-is</i>	Avec ses exigences et ses caprices, est difficile
<i>Ṭruh̄ teḡḡa-y' ur jwiḡeγ</i>	Elle m'a quitté, me laissant condamné au célibat.

par rapport à la version qu'Adli attribue à Si Mohand, et qui contient le nom de la fille du Capitaine Ravez¹² (poème n° 36, p. 117) :

12. Ce Capitaine Raves, évoqué par Youcef ou-Lefki (Feraoun 1960 : p. 25 : « Le capitaine Raves (?) prit sa défense et lui sauva la vie ») est passé sous silence par Mammeri, mais Adli (2001 p. 29 et 117) reprend son histoire en ajoutant que « le capitaine Ravès... prit sa défense et lui laissa la vie sauve pour ne pas heurter sa fille éprise de lui ». Même si l'existence de la fille et de sa relation avec le poète demeurent non prouvées, il est sûr que le capitaine Ravez (donc ni *Raves* ni

<i>Tsehher-iyi tebbuct-is</i>	Son sein débordant sa robe
<i>teyli-d s iciwi-s</i>	M'ensorcela
<i>ayetma</i> ¹³ <i>qrib mmuteγ</i>	À en mourir.
<i>Thukk lğuz i yimi-s</i>	Qu'elle était resplendissante
<i>axxi d lmelh-is</i>	Avec sa bouche maquillée
<i>tmenz-iyi ur tt-sudneγ</i>	Qu'elle me refusa de cueillir.
<i>Yelli-s n lqubtan Ravis</i>	La fille du capitaine Ravez
<i>yeşzab lħekkem-is</i>	M'envoûta
<i>teggul fell' ur zwiğeγ</i>	Jusqu'à me détourner du mariage.

La question de la « présence » de Si Mohand dans les chansons modernes est assez délicate, mais incontournable. C'est surtout dans les chants des femmes que l'on peut s'attendre de trouver des poèmes entiers ou des « morceaux », insérés à l'intérieur de compositions plus longues. Comme le souligne H. Kherdouci, « cette chanson féminine reste une adaptation de la tradition orale dont les extraits anciens sont pris, remodelés selon certaines situations, selon le sens que l'on veut attribuer au verbe » (2001 : 141).

L'exemple le plus évident est le chant *Nnehta* (« La douleur du silence ») de Malika Domrane (Kherdouci 2001, p. 203-4), qui contient plusieurs *isefra* ou parties d'*isefra*, peut-être anciens, peut-être modernes, parmi lesquels il y a le texte entier du poème mohandien *Sliγ i lbaḅur isuγ* « en entendant le mugissement du bateau » (Boulifa 1990, poème n° 11 p. 78, Mammeri 1969, poème n° 96 p. 230 ; J. Amrouche 1988, poème n° 5, p. 100). Parmi les autres *isefra* contenus dans cette chanson, il y en a un qui commence par *lħed lawan uzuzwu* « le dimanche, à l'heure de la fraîcheur de l'après-midi ». C'est une variante du poème *ass n lħed lewhi uzizwu* de Boulifa 203, p. 144 (faisant partie des « poésies de divers auteurs »)¹⁴, dont le début semble se rattacher à un poème qu'Adli et la famille Amrouche considèrent composé par Si Mohand, *ass n lařebza deg^w uzal* « c'est mercredi ; le soleil pleut »¹⁵. S'agira-t-il de deux poèmes de Si Mohand, faisant partie d'une « série » consacrée aux différents jours de la semaine et heures de la journée, ou bien est-ce que Si Mohand a « repris » dans un *asefru* des vers anciens, qui étaient déjà répandus à son époque, et que Malika Domrane ne fait que puiser aux sources orales féminines ?

Ravès) a existé : il était le commandant du bureau arabe de Fort-National en 1871 et lutta contre les Kabyles qui l'avaient assiégé (cf. Rinn 1891, pp. 267-274 e 407-430).

13. Du point de vue lexical, il faut observer que le mot *ayetma* au lieu d'*atma* « mes frères » semble attesté dans quelques parties de la Kabylie, mais pas chez les A. Yiraten. Mais il est fort possible qu'un locuteur d'une autre région ait réinterprété à sa façon le syntagme *ay atma*.

14. Selon Larab 1997 : n° 24, p. 16, il s'agit d'un poème de Lhocine d'Adni.

15. J. Amrouche 1988, chant 5, p. 72 ; T. Amrouche 2002, p. 85, CD 5 n° 6 *Vaste est la prison* « ce poème est attribué au très célèbre poète et barde berbère de Kabylie : Si Mohand ou M'hand ». Également Adli 2002, p. 211 *ass n tllata γuř uzal* « le mardi à la mi-journée ». Mezaoui 2001 : 29-30 l'attribue au Cheikh Mohand.

En guise de conclusion, je vais rapporter un cas limite d'utilisation de sources disparates, soit une variante relevée sur Internet. Il s'agit du « dernier » *asefru* de Si Mohand, le poème que Younes Adli rapporte à la fin de son ouvrage, en signalant que « Si Mohand Ou Mhand composa ce poème dans la dernière semaine de sa vie, à l'hôpital Saint-Eugénie ». Le poème était inédit, étant absent dans les recueils précédents de Boulifa, Feraoun et Mammeri. Or, il s'avère que ce même poème a été récemment posté sur un forum internet de *kabyle.com*, par un Kabyle originaire de Michelet.¹⁶ Le texte contient quelques variations par rapport à celui de Y. Adli, ce qui laisse penser qu'il n'a pas été recopié de son livre mais puisé à une source orale indépendante. Rien n'empêche donc, dans ce cas, de prendre en considération cette dernière version aussi pour établir le texte « originel ». Et il me semble que si l'on adopte une des variantes de la version internet, le texte serait très amélioré. La variante est le troisième vers, où le début de la profession de foi remplace *ifeɣ w' illan yetrefeh* « là est le trésor qui m'échut », un vers assez fade si l'on considère que c'est la fin du tercet, qui normalement est le vers le plus vivace et le plus chargé de sens. Selon l'explication de l'internaute, « ce poème a été composé par Si Mohand alors qu'il était mourant (...), lorsque l'un de ses amis lui conseilla de réciter la *chahada* avant de rendre l'âme, il voyait deux jeunes soeurs blanches s'approcher de lui, et dit :... ». Le texte amendé selon cette version devient tout à coup beaucoup plus riche et agencé. On voit les deux plans qui se superposent de façon symétrique : les deux premiers vers de chaque tercet c'est ce qui passe dans l'esprit du poète en voyant des jeunes filles, tandis que les troisièmes expriment ce que sa bouche est en train de réciter :

<i>Walaɣ snat n teħdayin</i>	J'ai vu deux filles
<i>cbant tisekk^wrin</i>	semblables à des perdrix
<i>la ilah a illa Llah...</i>	Il n'y a de Dieu qu'Allah...
<i>Lsant llebsa n trumiyin</i>	Elles sont habillées à l'européenne
<i>bħal tibiljikin</i>	on les dirait des Belges
<i>Muħemmed Raṣul Llah...</i>	et Muhammed est l'envoyé d'Allah...
<i>A w'itṣen yid-sent saɛtin</i>	Ah, qui les aura deux heures dans sa couche,
<i>yezul neɣ yeqqim</i>	pas question de réciter la prière ¹⁷
<i>a Rebbi ssteɣfir Llah...</i>	Ô Dieu, je demande pardon à Allah !

VERMONDO BRUGNATELLI
Université de Milan-Bicocca

16. Son nom est inconnu. Le pseudonyme qu'il utilise sur le forum est *h.brans*. Date de naissance (1968) et lieu d'origine (Michelet) sont ceux qui constituent son « profil » et peuvent être falsifiés. Le message est daté 15/3/2004.

17. La deuxième variante du texte recueilli sur internet est la substitution de ce vers par *Lğemet a tt-yissin* « il verra le paradis », qui s'adapte bien également au contexte. Mais l'allusion à la prière de la version Adli est encore plus efficace, à mon avis.

BIBLIOGRAPHIE

- Abdenour ABDESSELAM, *Chikh Mohand Oulhoucin Amoussnaw ou la renaissance de la pensée kabyle*, s.l., imp. Hasnaoui M., 2005.
- Younes ADLI, *Si Mohand Ou Mhand. Errance et révolte*, Alger/Paris, Edif/Paris-Méditerranée, 2001.
- Jean AMROUCHE, *Chants berbères de Kabylie (édition bilingue)*, Paris, L'Harmattan, 1988 (preface de Mouloud Mammeri ; textes réunis et annotés par Tassadit Yacine).
- Taos (Marie-Louise) AMROUCHE, *Le grain magique*, Paris, Maspero, 1966.
- Taos (Marie-Louise) AMROUCHE, *Les chants de Taos Amrouche. Chants berbères de Kabylie*, Marseille, L'empreinte digitale, 2002 (coffret 5 CD et plaquette).
- Slimane AZEM, *Izlan (Textes berbères et français), Recueil de chants kabyles*, Paris, Numidie Music, s.d. (1979) (preface de Mohia ; idéation de Mehenna Mahfoufi).
- Kamel BOUAMARA, *Si l'Bachir Amellah (1861-1930). Un poète-chanteur célèbre de Kabylie*, Bgayet, Talantikit, 2005.
- Si Amar n Saïd BOULIFA, *Recueil de poésies kabyles (texte zouaoua)*, Alger, A. Jourdan, 1904 [2. éd. Paris-Alger, Awal, 1990].
- Mouloud FERAOUN, *Les poèmes de Si Mohand*, Paris, Minuit, 1960 (réimp. Alger, Bouchene, 1990).
- Adolphe HANOTEAU, *Poésies populaires de la Kabylie du Jurjura*, Paris, Imprimerie Impériale, 1867.
- Hassina KHERDOUCI, *La chanteuse kabyle*, Tizi-Ouzou, Ed. Akili, 2001.
- Mohand Ouramdane LARAB, *Ammud Isefra n Lhusin n Aadni*, Rabat, Imprial, 1997.
- Mouloud MAMMERI, *Les isefra - Poèmes de Si Mohand-ou-Mhand*, Paris, Maspero, 1969.
- Mouloud MAMMERI, *Inna-yas Ccix Muhand - Cheikh Mohand a dit*, Alger, à compte d'a., 1989.
- Hamid MEZAOUI, *Timenna n Ccix Muhend u Lhusin (sagesses et actions du grand amusnaw kabyle du XIX^e siècle)*, s.l., Association Issegh, 2001.
- Rachid MOKHTARI, *La chanson de l'exil. Les voix natales (1939-1969)*, Alger, Casbah, 2001.
- Rachid MOKHTARI, *Slimane Azem, Alloua Zerrouki chantent Si Mohand u M'hand (Essai)*, Alger, Apic, 2005.
- Youcef NACIB, *Anthologie de la poésie kabyle*, Alger, Ed. Andalouses, 1993.
- Youcef NACIB, *Slimane Azem. Le poète*, Alger, Ed. Zyriab, 2001.
- Malek OUARY, *Poèmes et chants de Kabylie (nouvelle édition revue et augmentée)*, Paris, Bouchene, 2002.
- Ouahmi OULD-BRAHAM, « Une biographie de Si Mohand est-elle possible ? Un poète kabyle du XIX^e siècle "revisité" », *Études et Documents Berbères* 19-20 (2001-2002), pp. 5-41.
- Boualem RABIA, *Recueil de poésies kabyles des Aït Ziki. Le viatique du barde*, Paris, L'Harmattan-Awal, 1993.
- Louis RINN, *Histoire de l'insurrection de 1871 en Algérie*, Alger, Jourdan, 1891.
- Mohand AKLI SALHI, « Eléments de métrique kabyle. Étude sur la poésie de Si Mha Oumhand », *Anadi* 2 (1997), pp. 73-90.